

---

## La prostituée au XIX<sup>e</sup> siècle : vers une vacance du personnage romanesque

Marjorie Rousseau

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/365>

DOI : 10.4000/lcc.365

ISSN : 2430-4247

### Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

### Référence électronique

Marjorie Rousseau, « La prostituée au XIX<sup>e</sup> siècle : vers une vacance du personnage romanesque », *Les chantiers de la création* [En ligne], 4 | 2011, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/365> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.365>

---

Tous droits réservés

## **La prostituée au XIX<sup>e</sup> siècle : vers une vacance du personnage romanesque**

Marjorie ROUSSEAU, Université de Tours

marjorie.rousseau@univ-tours.fr

Le personnage de la prostituée est souvent envisagé en littérature sous l'image du dédoublement, de la scission entre l'âme et le corps. Nous nous proposons d'étudier principalement ce personnage romanesque comme figure de la « vacance », le sujet qui nous réunit ici. En effet, l'itinéraire romanesque de la prostituée est souvent celui d'une dépersonnalisation, qui aboutit à une certaine vacance de son être. Notre étude s'appuiera sur trois œuvres de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, qui ont ouvert la voie à ce que l'on peut appeler le « roman de fille », dans leur pays respectif : *Crime et châtiment* (1866) de Fiodor Dostoïevski, *La Fille Elisa* (1877) d'Edmond de Goncourt et *La Déshéritée* (1881) de Benito Pérez Galdós.

Une présentation rapide s'impose avant toute chose. *Crime et châtiment* est sans doute la plus connue des œuvres réunies ici. Le roman retrace le double meurtre commis par Raskolnikov et ses conséquences sur le meurtrier. Le protagoniste fait la connaissance de Sonia, une jeune femme qui se prostitue pour subvenir aux besoins de sa famille. Cette dernière l'aidera à revenir sur le chemin de Dieu. *La Fille Elisa*, premier roman écrit par Edmond de Goncourt après la mort de son frère Jules, relate la vie du personnage éponyme, Elisa, qui devient fille de maison close pour quitter le foyer maternel. Le lecteur suit son itinéraire de maison en maison jusqu'au jour où elle tue son amant, prise d'une impulsion soudaine et peu explicable : l'enfermement de la maison de prostitution fait alors place à celui de l'univers carcéral où, condamnée au silence continu, elle perdra peu à peu toutes ses facultés. Enfin, dans le roman espagnol de Pérez Galdós, « la déshéritée » est Isidora, une jeune femme, que le père, puis l'oncle ont élevée dans la croyance aveugle en ses origines nobles : elle se croit donc héritière de la marquise d'Aransis. Son itinéraire est lui aussi marqué par la déchéance : Isidora devient très rapidement une femme entretenue par différents amants qui vont la conduire chaque fois un peu plus bas dans l'échelle sociale. Au terme d'un procès avec la famille d'Aransis, elle est obligée de reconnaître qu'elle n'est pas noble, qu'elle n'est

pas celle qu'elle pensait être, et décide alors de gagner sa vie en se prostituant dans la rue.

L'entrée dans la prostitution de ces trois héroïnes se donne à lire comme un suicide métaphorique. Cette mort à soi se traduit par une absence *aliénante* au sens premier du mot, qui les rend étrangères aussi bien à elles-mêmes qu'au monde qui les entoure. Nous allons tâcher de démontrer cette absence, ce vide de chacun de leur personnage.

## **Les manifestations de la vacuité du personnage**

### **1.**

Ce vide se traduit de manière très différente pour chacune d'entre elles. Dans tous les cas, il est le résultat d'une dépersonnalisation. Ce processus est progressif chez Isidora et Elisa qui tout au long du roman vont perdre un peu plus d'elles-mêmes, alors qu'il est déjà effectif pour Sonia, puisque celle-ci est déjà prostituée quand le lecteur fait sa connaissance au début de l'œuvre. Dans cette étude de la dépersonnalisation des trois héroïnes, nous nous appuierons sur la définition du personnage romanesque proposée par Philippe Hamon, qui distingue deux plans d'analyse : l'être et le faire (134) une distinction que nous reprendrons ici.

### **1.1 L'être du personnage**

Pour broser le portrait de nos personnages, il faut tout d'abord se pencher sur les traits qui les caractérisent, afin de mieux observer leur émiettement progressif. Cet émiettement touche leur cellule familiale qui se dissout au fil de chacun des romans : elles perdent un à un tous leurs liens familiaux. Mais cet émiettement touche aussi de manière plus générale l'ensemble de leur portrait.

Nous n'avons que peu d'éléments pour dresser le portrait de Sonia chez Dostoïevski : sa présentation se limite à différents portraits physiques peu développés qui se ressassent, comme si elle était insaisissable. On retient d'elle un visage maigre et pâle au regard intensément bleu, mais ce sont là pour ainsi dire les seules informations que nous avons sur son apparence. Concernant son portrait moral, les rares incursions dans les pensées ou émotions de son personnage ne permettent pas d'en savoir

beaucoup plus. Un souvenir emblématise l'époque d'une Sonia différente, qui possédait encore une conscience de soi : nous apprenons que Sonia regrette amèrement le jour où elle a refusé à sa belle-mère dans la détresse une collerette parmi celles qu'elle venait de s'acheter. Ce geste d'un égoïsme passé témoigne d'une conscience de soi, d'une estime de soi que Sonia ne manifeste plus désormais. Elle ne semble être dorénavant qu'altruisme et charité chrétienne, sans autre trait distinctif. Dans le roman d'Edmond de Goncourt, Elisa, elle, est présentée comme une nature rebelle, comme le confirme sa fugue du foyer maternel. Elle éprouve une passion pour les bals, pour la danse, un art de la maîtrise du corps par excellence, alors qu'au fil du roman, se multiplient les moments où son corps lui échappe. Au chapitre XXXI, « son corps, à l'improviste, appartenait, tout à coup, à des sensations instantanées et fugaces dont elle n'était pas la maîtresse. Subitement, des frémissements se mettaient à s'émouvoir en elle, la renversant, avec des doigts qui se crispaient » (97). Son corps ne lui appartient plus. Le meurtre qu'elle commet, fruit d'une pulsion subite et inexplicée, en est un autre exemple : ce qui la définit est paradoxalement sa profonde altérité à elle-même. Dans le roman de Pérez Galdós, par son donquichottisme chimérique qui la pousse à se croire héritière d'une famille noble, Isidora se définit aussi par son altérité. Elle ira en prison pour falsification de documents, ceux que son père a modifiés pour faire d'elle une héritière : son identité repose sur une mystification qu'elle devra affronter. « Je ne suis plus noble »<sup>1</sup> (502), doit-elle s'avouer au terme de son procès perdu avec la marquise d'Aransis ; elle renonce ainsi à sa plus intime conviction, qui l'a fait avancer durant tout le roman. Ce désaveu s'accompagne de nombreuses modifications : des changements se font sentir dans sa manière de se vêtir, en haillons faute d'argent, dans sa manière de parler, désormais émaillée de jurons populaires prononcés d'une voix devenue rauque. Miquis, son ami médecin qui l'a connue tout enfant, ne la reconnaît plus. Tout se passe comme si Isidora perdait progressivement tout ce qui la caractérisait.

Isidora et Elisa vont même jusqu'à perdre ce qui fait de chacun un individu, leur nom. Dans les dernières pages de *La Déshéritée*, Isidora va jusqu'à renier son prénom devant son parrain : « Je ne suis plus Isidora. Ne prononce plus ce prénom »<sup>2</sup> (499)

---

<sup>1</sup> « Ya no soy noble » (traductions personnelles pour l'ensemble des citations de l'œuvre)

<sup>2</sup> « Ya no soy Isidora. No vuelva a pronunciar este nombre ».

déclare-t-elle. Son entrée dans la prostitution publique est un ultime renoncement à soi : « je veux en finir, être anonyme »<sup>3</sup> (498), affirme-t-elle avant d'aller se perdre dans les rues de Madrid. Dans le cas d'Elisa, cette dernière est d'emblée dépourvue de patronyme, et elle doit quitter son prénom en entrant en maison close comme « fille à numéro », selon l'expression du temps. « Fille à numéro », elle le devient littéralement à son entrée en prison où son identité est désormais réduite à un numéro de matricule. Perdant ainsi famille, caractère, jusqu'à leur nom, leurs personnages se dépersonnalisent, s'évident sous nos yeux.

## 1.2 Le faire des personnages

Leur évidemment passe aussi par le domaine du faire, qui regroupe aussi bien leur rapport à l'action, que leur rapport au langage, qu'il passe par leurs paroles ou par leurs pensées.

Aucun de ces trois personnages n'est une héroïne d'actions. Le personnage d'Elisa est traversé par une hébétude qui provoque en elle « une stupide absence d'elle-même » (139), que Colette Becker interprète comme une mise à mal du romanesque : « avec *La Fille Elisa*, il [Edmond de Goncourt] poursuit l'effort entrepris avec son frère dans *Germinie Lacerteux* pour effacer le personnage, pièce maîtresse du modèle canonique du roman, facteur de cohérence, de lisibilité, autour duquel s'organise traditionnellement l'intrigue et le sens » (Becker, 197). Les seules décisions d'Isidora ou d'Elisa ont pour impact de les nier, de les dépersonnaliser. Elisa décide de quitter sa mère pour une maison de prostitution provinciale ; elle décide de suivre un commis-voyageur dans ses déplacements, ce qui l'oblige à louer ses charmes dans de nombreux bordels ; elle tue enfin le jeune soldat qui est son amant de cœur : autant d'actes qui font d'elle un être privé de liberté et d'individualité au sein de la maison close comme de la prison. Isidora de son côté décide de se rendre à Madrid, puis de devenir une femme entretenue, d'entrer en procès contre la marquise d'Aransis, et enfin de rejoindre la prostitution des rues : cette autre chaîne de décisions reflète autant de suicides métaphoriques.

Leur rapport à la parole ne témoigne pas d'une plus grande maîtrise de leur destin. Isidora est un personnage qui pense beaucoup : un chapitre entier de la première

---

<sup>3</sup> « Quiero concluir, ser anónima ».

partie du roman est même consacré à l'un de ses monologues nocturnes, le chapitre 11, intitulé « Insomnie 50 et quelques » (214)<sup>4</sup>. Elle y anticipe vainement en imagination chacune de ses actions à venir. Cependant, sa pensée devient de moins en moins accessible dans la seconde partie du roman, à partir du moment où elle devient une femme entretenue, ce qui est une première forme de prostitution. Un regard extérieur va de plus en plus souvent faire place à la focalisation interne qui dominait toute la première partie du roman. Dans le chapitre XVII intitulé « Dissolution », le lecteur n'a accès à Isidora qu'à partir des nouvelles qu'Emilia donne à Miquis. Les personnages secondaires sont désormais fréquemment les intermédiaires permettant au narrateur d'approcher une Isidora qui se fait plus lointaine. Les monologues intérieurs du début du roman font place à des dialogues de théâtre : « Entracte dans l'église », « Entracte au café », « Entracte dans la rue des Abbés », « Autre entracte », « Scène vingt-cinq », ou tout simplement « Scènes » peut-on lire en tête de différents chapitres de la seconde partie du roman<sup>5</sup>. Les transformations de son personnage sont désormais décrites extérieurement, comme si son intériorité s'était estompée. Quant à Sonia et Elisa, le lecteur n'a que très rarement accès à leurs pensées. De temps à autre, le lecteur peut approcher les pensées de Sonia par l'intermédiaire d'une phrase au discours indirect libre, qui manifeste très souvent un trouble profond de son personnage, mais sans nous en apprendre davantage. Sonia reste mystérieuse. Si le romancier ne saisit son portrait physique qu'avec difficulté et ressassement, il n'en devine pas mieux les pensées. C'est à travers le dialogue que nous avons principalement accès à elle, puisque dans le récit, Sonia apparaît toujours en compagnie d'autres personnages, comme pour mieux incarner l'altruisme, le fait qu'elle vive pour les autres. Sa parole est brève, hésitante, timide, parfois chuchotante. Ses réponses, comme inarticulées, se résument souvent au silence ou aux larmes. L'unique tirade de Sonia, sa plus importante prise de parole ne sont pas ses mots, mais ceux de la Bible : elle lit la résurrection de Lazare à Raskolnikov. Sa parole devient avant tout ici intermédiaire de la voix divine. Pour ce qui est d'Elisa, son rapport au langage est encore plus rare. Si Elisa est celle qui sait

---

<sup>4</sup> « Insomnio número cincuenta y tantos »

<sup>5</sup> « Capítulo 3. Entreto en la iglesia » ; « Capítulo 5. Entreto en el café » ; « Capítulo 6. Escena vigésima quinta » ; « Capítulo 8. Entreto en la calle de los Abades » ; « Capítulo 11. Otro entreto » ; « Capítulo 12. Escenas ».

écrire — elle écrit souvent pour ses tenancières —, en revanche elle ne parle pas ou bien peu, et nous n'avons que très rarement accès à ses pensées. *La Fille Elisa* est un roman pour ainsi dire muet, à quelques exceptions près. La parole intervient lors des différentes prises de décision du personnage. Ainsi, lorsqu'Elisa décide de suivre son commis voyageur, elle s'explique en ces termes : « Eh bien m'y voilà ! ... et maintenant tu me trouveras comme ça... oui, tu me trouveras partout comme ça... oui, tu me trouveras partout.... Où tu iras ! » (68). Cet exemple illustre bien sa parole brève, saccadée, une parole souvent envahie et comme étranglée par les points de suspension. En prison, condamnée au silence continu, sa parole sera sous le sceau de l'interdit. Elisa s'enfermera dans le mutisme, sans jamais cesser pour autant de vouloir parler : « je *veux* mais je ne *peux* pas » (144) s'exclame-t-elle devant le personnel de la prison qui attendait d'elle une réponse. Sa parole lui échappe, à l'image du reste de son corps.

Dans un article sur le personnage féminin récemment paru dans la revue *Silène*, Florence Godeau fait observer que « pour advenir, le sujet doit se donner un langage : or les personnages féminins du Tournant du siècle sont loin de détenir une parole efficiente », « les héroïnes ne savent, ne peuvent, n'osent pas *dire* » (8). Elle lit dans cette parole féminine inefficente un déni du sujet féminin, la difficulté de l'affirmation de sa singularité, qui se perd dans un moule de conventions sociales, dans le rôle attendu de la femme. Dans les trois romans étudiés, les femmes, en tant que prostituées, ont d'emblée perdu tout espoir de rejoindre les conventions sociales : le déni du sujet se fait plus radical, et se lit dans la construction même du roman ainsi que dans le fonctionnement de leur personnage romanesque. Le déni passe par une vacance qui se manifeste dans chacune de ces répliques emblématiques : le « Je *veux*, mais je ne *peux* pas » (144) d'Elisa, le « Je m'en suis allée. [...] Je suis morte » <sup>6</sup> (490) d'Isidora qui se renie, ou bien dans le constat de Raskolnikov à Sonia, « tu as porté la main sur toi, tu as perdu une vie...*la tienne* » (I, 381). Sur les deux plans du faire et de l'être, le personnage romanesque de la prostituée s'évide, et nos observations sont autant de signes d'un effacement de soi qui le caractérise, jusqu'à devenir une enveloppe vide.

Ce qu'on peut, semble-t-il, désormais appeler la vacance de ces personnages, possède une dimension tragique, en tant qu'absence à soi-même ainsi qu'à la réalité.

---

<sup>6</sup> « Yo me fui. [...] Yo me he muerto. »

Cette vacance sans espoir de retour à la pleine conscience de soi interpelle quant à sa signification. Comment lire cette vacance si étroitement attachée au personnage de la prostituée ? Comme un rappel concret de leur profession de prostituée, à rapprocher de la femme-gouffre, béante qu'est la Nana de Zola ? Il serait réducteur de s'arrêter à cette lecture. Nos trois romanciers mettent en scène des héroïnes qui n'en ont plus que le nom, par la dissolution du personnage agissant, parlant et pensant, dont l'intériorité s'estompe, semble-t-il. Ces personnages féminins désapprennent à être eux-mêmes, abandonnent volontairement ou sous la contrainte, leur identité. Cette dépersonnalisation aboutit à une certaine vacance, déstabilise la conception du personnage romanesque, et annonce par bien des aspects des personnages énigmatiques, souvent privés de nom, du XX<sup>e</sup> siècle. On touche sans doute là à l'une des nombreuses manifestations de la crise de la représentation constatée au tournant du siècle.

## **2. Une vacance ambivalente**

Tragique à une première lecture, le vide de ces personnages se révèle cependant ambivalent, comme si la vacance appelait inévitablement à être de nouveau remplie. La dépersonnalisation des personnages s'avère paradoxalement féconde.

Par le biais de l'hébétude d'Elisa, le romancier impressionniste qu'est Edmond de Goncourt accorde à son personnage un regard poétique sur ce qui l'entoure. Cette hébétude ouvre au romancier les portes d'un nouveau mode de narration, dépourvu d'événements, de rebondissements, mais attentif aux détails picturaux. Le regard poétique du personnage associé à sa dépersonnalisation sont à remettre dans le contexte de la mort récente de Jules de Goncourt, que son frère, Edmond, a vu chaque jour perdre un peu plus de lui-même. Dans le *Journal*, les derniers mois avant sa mort, Jules est dépeint butant sur l'orthographe, sur la prononciation des mots, perdant des lambeaux de sa mémoire, de sa capacité à décider, à parler, (1989, 246-55). La vacance du personnage d'Elisa est aussi le lieu de la projection angoissée d'Edmond face à la déshumanisation progressive de son frère, dont il s'efforce ici de réécrire dignement la mort tant dans son *Journal* que dans son roman, *La Fille Elisa* (Becker 203, Giraud 163)

Dans le roman de Pérez Galdós, la vacance d'Isidora, son absence au monde réel,



fournissent des échappées vers une imagination toute donquichottesque, tout au moins dans la première moitié du roman. En ce qui concerne le roman de Dostoïevski, le vide qu'a pu faire en elle Sonia est la condition du don de soi et de l'ouverture à Dieu. Sa prostitution se révèle la mise en œuvre paradoxale de ses valeurs chrétiennes. Son renoncement à soi est symbole de charité et d'humilité. Dans l'univers de Dostoïevski, l'humilité pourrait se définir comme une capacité à se mettre en retrait, en « vacance » au sens premier du mot, afin de se perdre en Dieu et de s'en remettre à lui.

Ce renoncement à soi que l'on lit traditionnellement dans les romans de la prostituée comme une descente aux enfers aboutissant à l'annihilation de soi, se révèle être associé à une résistance forte chez les trois personnages, et ce, de manière assez surprenante. Tourmentée par les aléas de la vie, mais devenue par ailleurs le visage et la voix du divin, intermédiaire entre les hommes et Dieu, Sonia trouve en la vacance de son être une certaine plénitude, qui lui permet de continuer à vivre, en lui évitant de se briser ou de se suicider. La religion lui offre une voix de résistance au réel, qui constitue la force de son personnage. La dépersonnalisation d'Isidora ne se laisse pas non plus lire uniquement de façon tragique, elle reste ambiguë. Certes, la décision d'Isidora de se prostituer dans la rue est l'aboutissement de sa déchéance, son ultime geste de dissolution. Mais en même temps, cet acte de désespoir résonne aussi comme une ultime affirmation de soi, dans un refus de se soumettre encore et toujours à la société. Dans le récit, Miquis, en tant que médecin, définit le suicide comme un moment d'« entière possession de soi »<sup>7</sup> (124). Le dernier chapitre de *La déshéritée* l'illustre bien. Anonyme, dissoute, prostituée, Isidora reste paradoxalement libre et n'entre pas dans le rang. Quant à Elisa, jusque sur son lit de mort, son personnage évidé ayant perdu sa liberté, sa capacité à parler, à penser, à se mouvoir, continuera néanmoins à vouloir parler, à vouloir briser la règle pénitentiaire du silence continu, en « tend[ant] vers la garde des lèvres enflées de paroles qui avaient à la fois comme envie et peur de sortir » (155). La vacance semble bel et bien se retourner en moyen paradoxal de résistance à autrui et au réel.

Malgré leurs différences, Isidora, Elisa, et Sonia, qui se distingue tout particulièrement des deux autres héroïnes, donnent à lire une dissolution du personnage

---

<sup>7</sup> « El suicidio es la plena posesión de sí mismo »

romanesque qui semble perdre sa capacité à agir, à parler, à penser, à *être* en résumé. On pourrait faire une analyse comparable pour un autre personnage de prostituée, sans doute plus célèbre, qu'est la Nana zolienne. La célèbre courtisane est souvent lue elle aussi comme un personnage du vide et de l'inexistence<sup>8</sup>, en dépit de la place envahissante qu'elle paraît pourtant prendre dans le roman. La persévérance paradoxale de ces trois héroïnes se révèle être un point commun surprenant, chez un personnage traditionnellement associé au vide, à la faiblesse et à la passivité. On a pour ainsi dire l'impression, que le personnage romanesque, et le romancier avec lui, résistent à cet évidence. La vacance semble se retourner en une ultime affirmation du personnage, et révèle une nouvelle manière d'interroger l'intérêt des romanciers pour la prostituée, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette fascination pour ce personnage et pour sa représentation en tant que personnage évidé, sont autant de signes à la fois d'une angoisse et d'un désir du vide, d'un malaise fin de siècle aussi, trahi par l'intérêt croissant que cette époque porte au suicide, un geste dont Baudelaire faisait déjà l'ultime forme d'héroïsme de la modernité<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> On pourra se référer à l'analyse d'Auguste Dezalay dans son *Essai de rythmologie romanesque* (Paris : Klincksieck, 1983) qui lit en Nana une figure de la répétition, ou à l'article d'Eléonore Réverzy, « Nana ou l'inexistence. D'un récit allégorique » in *Les Cahiers naturalistes*, N° 73, 1999, p.169 : « Nana est un grand vide [...]. On est en effet tenté d'aborder Nana à travers sa paradoxale absence : « personnage qui n'existe pas » ».

<sup>9</sup> Consulter à ce sujet l'étude de Walter Benjamin sur Baudelaire (*Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Paris : Petite bibliothèque Payot, 1982.)

### Ouvrages cités

- BECKER, Colette. « *La Fille Elisa*, ou comment tuer le romanesque », *Cahiers Jules et Edmond de Goncourt*. N°7, 1999 : 194-204.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. (1974). Trans. Jean Lacoste. Paris : Petite bibliothèque Payot, 1982.
- DEZALAY, Auguste. *Essai de rythmologie romanesque*. Paris : Klincksieck, 1983.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor. *Crime et châtiment*. (1866). Trans. André Marcowicz. Paris : Actes Sud, 1996.
- GIRAUD, Barbara. *L'héroïne goncourtienne. Entre hystérie et dissidence*, Bern : Peter Lang, coll. Romantisme et après en France, 2009.
- GODEAU, Florence. « De l'assujettissement à l'effacement : le déni du sujet féminin et sa dénonciation dans quelques récits du tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles ». *Silène*. Consulté le 20 décembre 2010  
<[www.revue-silene.com/f/index.php?sp=liv&livre\\_id=151](http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=151)>.
- GONCOURT, Edmond (de). *La Fille Elisa*. (1877). Paris : La Boîte à Documents, 1990.
- GONCOURT, Edmond et Jules (de). *Journal : Mémoires de la vie littéraire* (1866-1886), volume 2. Paris : R. Laffont, 1989.
- HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage ». *Poétique du récit*. Paris : Seuil, 1977.
- PÉREZ GALDÓS. Benito. *La desheredada*. (1881). Madrid : Ediciones Cátedra, Letras Hispánicas, 2003.
- ROY-REVERZY. Eléonore. « Nana ou l'inexistence. D'un écrit allégorique ». *Les Cahiers naturalistes*. N° 73, 1999, pp. 167-180.
- ZOLA, Emile. *Nana*. (1879). Paris : Gallimard, Folio classique, 2002.